АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

СИРИН УЧЕНОГО ВАРВАРСТВА

(ПО ПОВОДУ КНИГИ В. ИВАНОВА „РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ“)

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СКИФЫ“ / БЕРЛИН
1922

1.

Антиномии нашего времени перекрещены в Вячеславе Иванове. Он являет собой столкновенье даров: мистик, лирик, филолог, философ, профессор, новатор, утонченный скептик — в нем спорят мозаикой, где отдельный камень есть дар: сумма выглядит великолепной выставкой многогранное творчество предстает птицей сирином. Автор книги, написанной изящной латынью, трактата о Дионисе, ученого очерка «Эпос Гомера» в годах расцветает поэтом, мыслителем и теоретиком русского символизма. Специалист спел поэму о мире и мысли по многотомию словарей; придавая науке оттенок фантазии и создавая фантазии остов из фактов, сумел сочететь он науку и миф; сочетание «мифа» науки с научной основой фантазии, вписанной в нас, вылагается в нем великолепной мозаикой, из которой нам сложены пышности его умственных и душевных картин.

Пейзаж Вячеслава Иванова есть мозаика из прозрачных и непрозрачных кристаллов: гранение, разграждение, преломление блещущих, хладно-каменных граней встречает нас в ней; Вячеслав Иванов сопутствует всюду своей тяжкогранной природе: он пишет в стихах философию драгоценных камней и откликается, как поэт, на контрапункты идей контрапунктами призматических светочей; вложена точность фантазии в блески; и мысль, как алмаз, охраняет ее; вся «Прозрачность» — нежнейшая лирика мысли; и диссертация образов.

Пейзаж, соответствуя мысли, построен законом эстетики, извлекаемым из созерцания геометрических форм, где Спинозовский Бог разграждает миры и скульптурит холмы, высекая в них рощи из камня; вершина горы — грань «алмаза»; и лилия, как... «асбест»; иконостасный закат изливается заревом цареградской мозаики; и «гранями сафира огранена земля»[1]).

Природа пейзажа его есть скульптура недвижных холмов: перед глазами маячат нам пятнами аполлоновы синекрасные росписи... на белоблещущем фоне, где нет ни травинки, ни облачка в белоблещущем этом и гранно расставленном мире его «Кормчих Звезд».

Здесь зодчий ваяет лазурные глыбы земель и гранит в плоскогориях «скалы-тиары»; кристаллы — основа природы его; сперва — добела раскаленный расплав («преображались, корчась плоскогорья и горбились холмов крутые спины»), остывающий перед нами горбинами и рогатыми гребнями; богаты «расплавы» морей: «яхонт волн», «свинец» моря с прекрасным «отливом фольги» и с лазурными блестками зыби; прыгучие зыби медяного моря красивы своей непочатою тяжестью; воздух же, стынущий (как и все) перламутрами, «перлами туч» и сквозящий перловою бездной — густой, передушенный розами, смолами, нардами. Огнь...? Все процессы свечения (светы) — непламенны: или они мозаичны, или явно рассудочны; а процессы горения — яды и трепеты низменных проявлений астрала[2]). Правда, муза его, «пестрых сказок жилица» в огне, пробегающем вихрями

---

1) Весь абзац написан на основании цитат из «Кормчих Звезд», «Прозрачности», «Cor Ardens» и «Нежная Тайна»: «Кормч. Зв.», стр. 100; «Пр.», стр. 5, 100, 11, 123; «С. А.», 1. часть, стр. 64, 67, 61, 24; «Нежная Тайна», стр. 101, 54 и т. д.

2) Весь абзац построен на основанiи цитат: «К. З.» стр. 306, 210, 154; «Пр.» стр. 48, 97, 77; «С. А.» 1. часть, стр. 75, 134, 76; «Н. Т.», стр. 22, стихотворение «Барка» и т. д.

образов по строкам его книг (например: огненосицы-жены и огненосцы на огненосных конях низвергают стопламенность огневейных пожаров; небесный пожар ясногранно горит адамантовым камнем и синим сафиром, слагающим тяжеловесную, огнестолпную храмину[3]) — если муза его, «пестрых сказок жилица» слагает нам «храмину» из огней, то не следует забывать: блески «храмины» той есть пожар цареградской мозаики из адамантов и яхонтов; не Гераклитовы вихри огней здесь летят, а стоят на столбах мозаичных недвижные «огненосицы», не могущие тронуться, не рассыпавшись в тяжеловесную горсть благородных, холодных, блестящих стекляшек.

2.

Многоцветны личины поэта-филолога-мистика-ритмиста; валы за валами бьют песнями; пена валов перекидывается в чужие наречия; и Вячеслав Иванов садится писать; по-немецки, латыни, по-гречески; тесно ему в русском метре; обогащает поэзию Алкея и Сафо, размерами хоров, ямбическим триметром, старороманскими песнями, создавая капризы свои (сонет в диметре и восьмистопный хорей); то он мчится галопами на восьмистопном хорее, то — длит ходы ямба.

Вячеслав Иванов когда-то читал у себя на дому курсы лекций о ритме и метре, вооруженный мелком перед черной доской он — прекрасен, когда он превращает вопросы просодии в мировые картины; сплетая фантазию с мыслями, мысли же с метрами, порождает порою шедевры он в инкрустации строк: его книги проходят пред взором причудливым замыслом, напоминая слонов, изукрашенных золототканными пологами и влекущих увесистый шаг своих ритмов по инструкциям слов.

---

[3]) Словарь «Корм. Зв.» и «Прозрачности».

По Иванову слово есть символ: метафора; как таковое оно — внутренне; и выростает в глубинах молчания, как цветок из земли; в воображении возникает оно воспоминанием о событиях космической жизни, запечатленном в народе; мифично оно; наше слово — культурное слово — изношено, в нем невозможно сказаться; в современной поэзии слово есть знак немоты; как сомнамбула под покровами ночи, оно заблуждало средь нас вещим символом . . . новорожденного слова, которое произнесется в грядущем; миры символов — рудименты; в «метафоре», соединяющей ветхие образы слова в новообразие цельности, — новое слово восходит неологической порослью.

Взгляд поэта на слово определяет состав его слов.

Плетясь, обвивают «Прозрачность», «Cor Ardens» и «Кормчие Звезды» неологизмы, как плющ; изобилует мир составных прилагательных («двоесловий»), сколоченных на-спех в тяжеловесность гротесков; гротески искусственны: искусны механически; и в стремлении разломаться обратно на «день» и на «светлый», а пишет «днесветлый», подобно Кентавру, грохочет по строчке. Тяжелый, обломочный мир представлений, лежащих недвижным затором из сочетания двух существительных («света мощь», «чадо сферы»), — бугрясь, ужасает уродствами: «мироносными крылами» и «древле-страдальными персями». На протяжении пяти лирических книг проплавляет поэт «двоесловия» в «однословия» — в гармонично звучащие неологизмы и в необычайные сочетания слов обычных («умильные преломленья», «бесзорый», «охладный» и т. д.).

Словарь существительных образует заторы «нагорий», «прилук», «пойм», «разлогов», «упряг» и «укреп — образует заторы, через которые скудно текут «безглагольные» глагольные ручейки, сдавливаемые плоскогорьями существительных, не процветающих образом; в «Кормчих Звездах» Иванов — поэт

существительных; их количество превышает количество употребленных глаголов . . . раз в десять: типичны строки в роде: «чадам богов песок изгнанья легок», где нет глагола и где четыре образа существительных; «туч пожар — мрак бездн — и крылий снег» (шесть существительных окремневают в душе безглагольно) и т. д.

Бледноречивы глаголы на всем протяжении «Кормчих Звезд» в слишком явной тенденции обернуться страдательной формой; и — часто абстрактны; пророк динамизма и музыкального действия выступает в глаголах своих без единого действия; дородная муза его «Кормчих Звезд» восседает в «бармах», как в веригах; и пейзажи словес представляются: плоскогорием существительных, где воды глаголов, мелея, лениво текут; и уходят под почву.

3.

Но развивши учение о глагольности и динамизме суждения, порождает внезапно обилие, многообразие глаголов «ученый» поэт; мы присутствуем при удивительном зрелище: при выступлении глаголов «Прозрачности» из своих узких русл для потопления сухих плоскогорий из существительных; пейзажи словес овлажняются действием; и «дышут, и дрожат, и шепчутся луга», (3 глагола, 1 существительное) строчки, подобные приведенной, типичны теперь для поэта.

Процветание пейзажа и в собственном смысле вполне соответствует пейзажу словесному; так всегда у Иванова; теперь слово «зеленый» встречается чаще; слова «зелен», «зеленый» на протяжении всех трехсот шестидесяти страниц «Кормчих Звезд» мною встречены десять лишь раз; я, воистину, здесь, средь кремнистых, сухих плоскогорий, набрал очень тощий букетик из чахлых травинок; без травинки, без облачка

в кристаллическом, в ослепительном небе проходят десятки страниц; вдруг — обилие зелени, трав, излучений, паров.

Процветание пейзажа — из слов поэта о нем, а процветание слова поэта из . . . мысли поэта о слове; с тем же белым мелком перед черной доской возникает пред нами опять Вячеслав Иванов — «профессор» — и — доказавши словесную магию связи метафор со связью суждений в динамике предиката — спешит сесть за письменный стол; осуществлять свою мысль в разножении глаголов по строчкам, и глаголы несутся на крыльях сияющих птиц. И Вячеслав Иванов — «профессор», и публика чрезвычайно довольны: обилием действ и обилием оригинально летающих в действиях образов.

4.

Вячеславу Иванову мы обязаны великолепным трудом о религии Диониса; эрудиция оригинальнейшей мысли встречает нас в нем; основные вопросы религии столкнуты им с «Происхождением трагедии» Фридриха Ницше.

Вячеслав Иванов подсматривает бег из Фракии в Грецию «кровавого» Диониса, перебегает по древнеэллинским культам, как плющ по деревьям, светлея, «кровавое» божество; Аполлон отражает набеги, и — в Дельфах слагается равновесие между двумя божествами: Дионис, признаваясь народным, торжественно вводится, как всебог, в элевзинскую Церковь; и в символах виноградной лозы, преломления хлебов, причастия, в нем начинают звучать христианские ноты.

Иванов вскрывает, что тайное элевзинских культов — узнание действий их — в Дионисовом Культе; приподымается самая тайна души человеческой в нем; приподымается мрачный, безвыходный фон человеческой жизни; мир души древних эллинов выявил

правду души; чрез символику Крейцера, углубленную Келлером, прояснились «двуликости» дионисова культа, раскрытые Велькером; мы выходим уже за границы обычного мифа к первоисточникам трагедии человеческой личности, тонущей в мраке без «бога»; Ницше понял источники дионисовых тайн, но не проник в глубину зарождения источников.

Здесь Иванов пытается преодолеть мысли Ницше: в дионисовых силах — просветы седой старины религиозных стихий, истекающих из раздвоения «я» и «садизма» убийства; за многоличием бога — козла, быка, барса, змеи, лозы, рыбы — ужасная даль старины, заревевшая мраком на нас; это она соединяла когда-то тоскующих дикарей (каннибалов) в безумные общины; исступления, радения оргии, пляски и культ Топора — вот что подлинно подстилает позднейшие «бакханалии»; и — создает нам «бакхантов» (козлов); «бога» нет еще в мрачном лоне безбожнейших состояний сознания людоедов, сбежавшихся в стадо; «бог» — сон, ими созданный; «Вакх» — создание вакханалий, несущих поветрие сумасшествий по городам древней Греции; вакханалии — память о древней основе религий без бога и плясках священного Топора; «Вакх» — безликий убийца и жертва, живущий в сердцах и исполненный сладострастной жестокостью.

Но концепция Ницше есть «миг» просияния драмы в столетиях; плененный концепцией Ницше, Иванов развертывает неразложимый в истории краткий период сияния греческой драмы в perpetuum mobile линии; и убегает по линии в лабиринты ужасных истоков души; из лабиринтов глядит: не бакхант — каннибал и не бог Дионис — Минотавр, пожирающий мясо; миф Ницше плотнится обилием наблюдений над жизнью . . . бушменов, кафров, осуществляющих функции первобытной души.

В своей только что вышедшей книге «Родное и вселенское» Вячеслав Иванов нам пишет: «Недаром с

большою исторической вероятностью можно утверждать, что изначальный Фракийский культ Диониса, лишь мало-по-малу распространившийся среди эллинов . . . — этот оргиастический культ был исконным богопочитанием балканских славян.» (Стр. 202). Вячеслав Иванов спешит наделить мир славянства ужасным наследством; не оттого ли с начала ужасной, проклятой, чудовищной, нечеловеческой бойни народов становится он — культур-трегер! — апологетом убийств, призывающим проливать кровь людей? И приглашая ее проливать, приглашает он думать, что это пролитие крови — причастие. Варварский Дионис Минотавр укусил его не теперь, а давно. В проливании крови он видит «торжественнейшее» определение воли народой: «быть земным орудием нетварного слова». («Родное и вселенское», стр. 15.)

Но еще прежде, как лирик, укушен он «варварским Дионисом», принявшим в «Cor Ardens» личину змеи; еще там, на страницах» «Cor Ardens», он морщится от вкушения ядов, переживаемых Нектаром; причащение ядом являет «Cor Ardens», как чашу со змеем, ползущим оттуда; его морок отравленных ощущений внушает строкам его песней преступное влечение... к отроку; кровосмешение древних нег создает из поэта подчас Лик Эдипа[4]).

5.

С Вячеславом Ивановым, развивающим ядовитую лирику[5]) — с «Фаустом» нашего века — у граней культуры «сократиков» мы; перед нами — преддверие

[4]) Приведенный абзац построен на основании цитат: о змеях см. «С. А.» 1. часть, стр. 100, 101, 162, 191, Эрос, «Пр.» стих. «Орфей»; о ядах: «С. А.», 1. часть, стр. 191, 88, 93, 164, 187, 188, 89 и т. д.; об отроке: «С. А.», 1. часть, стр. 212, 165; о слепом и ночи: «С. А.», 1. часть, стр. 196, 122, 207, 191, 104. 99, 143, 118, 112 и т. д.

[5]) Примеры ядовитой лирики: «С. А.», 1. часть, стр. 188. 18, 78, 130, 188, 191, 13, 14, 112, 193, 212 и т. д.

новой, народной культуры; перед ним мы стоим, уличаемы «Вагнером», — спрятанным в нас — и убоги и наги; нам кажется: мы развиваем «хвосты» изречений о том, что абстракция нас утомила; не в силах отдаться мы духу земли и встречаем его «темным, низменным чувством»: альбою, не ищем мы встречи с народной душою чрез небо, но ищем мы встречи... в «пивном погребке», где один «Сократический Человек» или Фауст пытался заплавать в сплошной мусикийской стихии; и — выхвачен был из пространств; спали органы чувств, как башлык; он схватился за бренные органы, ими накрылся; но эти органы, спавши, не служат нормально; «башлык» перед местом угасшего глаза — не глаз: катаракт.

Вячеслав Иванов пытается преодолеть мысли Ницше о том, что в основе трагедии — «братский союз двух божеств», «Дионисово-аполлонский» гений, создавший отчетливость аполлоновых форм в прозвучавшем диалоге. Иванов диалога драмы почти не коснулся, а в «Тантале», драме своей, развоплощает диалог он в вихрь восклицаний и в морок метафор; так вновь «Дионисо-Аполлоновский гений становится Критом и Фракией в Дельфах Иванова.

Разделены два начала, слиянные Ницше; упал Дионис в свое прошлое, и в мертвую светлость холодных абстракций взлетел Аполлон: «Ты покинул Диониса.. Аполлон покинул тебя»[6]).

Ницше понял Диониса: «в дионисическом опьянении и мистическом самоуглублении, одинокий, где-нибудь вдалеке от безумствующих и носящихся хоров, падает он (трагический поэт); и вот аполлоновским воздействием сна ему открывается его собственное состояние... в символах и подобии сновидения»[7]). Перефразируя по Ивановски Ницше, должны бы поправить мы Ницше: «В дионисическом сновидении, в ми-

[6]) Ницше: «Происхождение трагедии», абзац 10-ый.

[7]) Ницше: «Пр. Тр.», абз. 2-ой.

стическомъ выхождении из «Я», сплетясь с хороводом бездумных, носящихся хоров, чинит свои оргии он, дионисовой силой приподнят, он видит подобием мифа космический смысл пережитий народной души, и о нем учит он в отвлечениях рассудка».

Ницше вещает: «он (трагик)... шествует... восторженный и возвышенный; такими... он... видел... богов; человек уже более не художник, он сам стал художественным произведением»[8]). Самосознание не угасает в трагедии; и трагедия есть по Ницше таинственный гнозис; сложив по Ивановски фразу, получим опять-таки: «скачет (подобно козлу) восхищенный, разорванный он (трагик); через него гласят боги; он медиум, пропускающий чрез себя пейзаж духовного мира». Выростает дистанция: «sum», «ergo», «cogito» — топятся в бездне[9]).

О ней сказал Ницше: «мы имеем в виду огромную пропасть, которая отделяет Диониса грека от Диониса варвара». Пропасть есть чистота Диониса у эллинов и «половая разнузданность» дионисических варваров; тут спускалося с цепи самое дикое зверство природы вплоть до... отвратительного смешения сладострастия и жестокости, которое всегда представлялося мне подлинным напитком ведьмы»[10]).

Об Эврипиде промолвился автор «Религии Диониса»: воображение наше влечется за ним[11]). И промолвился Ницше: «что тебе нужно было, преступный Эврипид, когда пытался принудить умирающего (миф) к рабской работе на пользу тебе... Ты был в силах создать только подложную музыку»[12]). Подложную идеологию благочестивого, православного, медоточивого дионисиазма создает Вячеслав Иванов в поздней-

---

[8]) Ницше: «Пр. Тр.», абз. 2-ой.
[9]) В. Иванов: «По звездам», 1. сборник. Статья «Ты еси».
[10]) «Пр. Тр.», абзац 2-ой.
[11]) «По звездам», стр. 1.
[12]) «Пр. Тр.», абзац 1-ый.

ших смешениях «мvроносных статей своих», — социало-кадето-анархо-мистических, умиленно кивающих нашим и вашим; и подложная, душная мистика изливается в медоточивейших строках в «Rosarium», книге Иванова.

Вячеслав Иванов расходится с Ницше во взглядах на музыку; и — не случайно, конечно; гармония сферы пейзажей его — не дуновение; и — не восторг серафимов; в лирике этой гармония взнуздана «скрежетопильными» трубами и «молотом» барабанов; бьет систр и безумный тимпан, одичав, разрывается в грохотах медноязычного гама[13]); надо всей оркестровкой огромный «Иван» (то Иванова Колокольня в Москве) бьет в огромный кимвал: «И бьет в кимвал Большой Иван, ведя зыбучий стан»[14]); барабанно-трубные грохоты позднего дифирамба ломали единство крылатого Мифа.

Сократически опознав «сократизм», пресыщенный филолог Иванов рассудком себя убедил в необходимости «дионисовой» жизни, не проникнув ритмически в эту жизнь; он услышал поэтому в дионисовой музыке только сложность оркестровки; уплотняя ее, создал там барабаны.

В гармонизации мифа трубой лексиконов — сказался «Сократик»; увы! Историческое становление культов не есть высота становления их в душе позднего эллина. Преодоление Ницше (в глубь, в высь) лишь ведет к проведению равенства меж . . . сладострастьем и таинством.

6.

Истина есть конкретность; разломы ее «всеоб'ятий» (это слово так любит Иванов) — абстракции; сенсуальность естественное дополнение абстракции; недо-

---

[13]) «Кормчие звезды», стр. 205, «Пр.», стр. 96.

[14]) «С. А.», 1. часть, стр. 127.

статочный специалист в философии, чтобы быть новым Гегелем, недостаточно изменивший себя в послушании (как того он потребовал от «Θеурга») — являет quaternio terminorum красою размаха: да, драма «Сократика» — в нем! В танце образов, снявшихся с мест, что-то силится видеть «сократик»; и видит — пятно от лучей, обусловленное приливами крови; его уплотняет он заревом цареградской мозаики; в глазах (приливая отравленной кровью) сияет геральдика горельефной гирляндою золотощеких амуров барокко, сплетенных с небесными духами style jésuite, где все розы-розетки, которые суть для Иванова образы мистических тайн; но уплотнение этих тайн в строи мыслей приводит к во-истину чудовищной идеологии «Вселенское и родное», — отражающей внутреннюю болезнь себя разложившей души: каннибалово понимание «православия» и «фракийское славянофильство», — вот последнее слово поэта—«Θеурга», завет его нам. На кошмарном завете Иванова мы остановимся; остановиться подробнее стоит.

Здесь лишь скажем еще: с Вячеславом Ивановым, «Фаустом» нашего века, у граней культуры, любуемся заревом цареградской мозаики, не понимая, что это зарево пламени, охватившее некогда душу его; и опалившее душу — навеки; Иванов являет собою потухшую сферу огромной планеты, которая в сотоянии была бы осветить горизонты грядущей культуры, чудовищно-извращенные и попранные им.

7.

В теоретических размышлениях своей книги «Эллинская религия страдающего бога» и в многообразных статьях Вячеслав Иванов с одной стороны учит нас: «бог» — рождение дионисовых сил в человеке: он — «миф» человека-вакханта, переживающего все застывшие истины, догматы, вещи в расплавленном

состоянии экстаза, когда они — становления; в дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее; уж Вагнер простер из Байрета над драмой ковер мифотворчества; но нерва античной трагедии — дифирамба. — не дал он; а здесь в дифирамбе определяется соборностью хора герой; народ, среда, община — вот основа театра; и отрешение от народных целин убивает театр; все художество лишь момент в жизни драмы, а эта последняя отражает глубинную драму борений народной души в ее проростаніи . . . к свету; «хор» рождается в зрителях; зрители — это народ, высылающий представителей в «Советы», творящие народную жизнь; эти «Советы» — оркестры, разбросанные здесь и там; драма, собственно, для Вячеслава Иванова есть народная литургия: высшее напряжение творчества жизни народа; рождение «Диониса-младенца» — рождение формы жизни народа; законодательство — оплотнение творческих мифов до кристаллических остановившихся форм; государственность — отложение церкви народной; такой церковью была элевзинская церковь для грека; и там, в глубине мистерии драмы, давались народные импульсы для проведения после их в жизнь через афинское законодательство. Современность, бунтуя против мертвой окостенелости форм — всяких форм (эстетических, религиозных, общественных, государственных, нравственных) — обращается к темным корням в нас клокочущего индивидуализма, соединенного с творческим клокотанием народных стихий; «революционер» Вячеслав Иванов приветствует чаяния революционно -духовного максимализма в философии Фридриха Ницше и в драматической идеологии Ибсена; здесь встречают нас «прорези» творческих молний грядущей грозы, собирающейся над человечеством темною, но весеннею тучею; Достоевский предчует грозу; и Толстой возникает, как кризис сознания; все холодное, «ставшее», рассуждающее уже топится в наростающей в нас дионисовой бездне; остановившийся и дряхлеющий мир не приемлют

титаны эпохи; Достоевский, Ибсен, Толстой, Фридрих Ницше убегают от старого мира в уединенные кельи; мотив неприятия старого — Канто-Декартова — мира соединяет их в тайную общину бунтарей: кельи будут распахнуты, и бунтари (или «вакхи» без «Вакха») соединятся для таинства богорождений через приятие в свою душу народных, подземных стихий; лишь в возрожденном народе трагедия — будет.[15])

Вот естественно вытекающие ходы мыслей из теории Вячеслава Иванова о театре. Казалось бы: русская революция должна вызывать в нем ноты радости; и казалось бы: Вячеслав Иванов, как новый богоприимец, при виде младенческой, в муках рождаемой новой России, должен был бы сказать: «Видели очи мои спасение всех людей» . . .

8.

В самом деле: ныне плавятся в нас все застывшие истины, догматы, вещи; революционные теории прошлого не вместили в себя происшествий действительности; мы должны уловить ритм грядущих теорий в их расплавленном состоянии; ныне все — становление; трагедию проростания дионисовых сил через корост разбившейся жизни мы слышим, как музыку; уж не Вагнер простер из Байрета над драмой ковер мифотворчества, а Россия простерла над миром огни великолепнейших мифов; дифирамбична до ужаса русская жизнь; «дифирамбичность» разбила остывший диалог разорванных политических партий, построивших свои

---

[15]) Сюда: «Эллинская религия страдающего бога», книга статей «Борозды и межи» («Существо трагедии», стр. 235—258, «Эстетическая норма театра», стр. 261—278, «О Достоевском», стр. 124, «Лев Толстой и культура»); далее сюда книга «По звездам» («Кризис индивидуализма», предчувствия и предвестия, стр. 189—258 и т. д.).

бледные лозунги на логике позитивного Канто-Декартова мира, столь ненавидимого Вячеславом Ивановым, русская современность, бунтуя против мертвой окостенелости позитивно исчисленных политических форм, черпает свои силы из прорастающих зерен народной стихии.

Сорвана мертвая, Аполлонова маска с народного представительства, и образуется хор «Советов»; вся глубинная драма борений народной души, где слагаются «мифы» о новых, невиданных формах свободной, сияющей жизни — приподымаются, бьют наружу, как лава из жерл распахнувшихся кратеров; вся Россия, к негодованию, к ужасу материалистов культуры, теперь сгруппированных для защиты ветшающих ценностей — вся Россия покрылась «оркестрами», потому что «Советы» — «оркестрии», столь чаемые Вячеславом Ивановым; материалистически-абстрактные взгляды на государство, одновременно и грубо-чувственные, и черствые — плавятся; кристалически-мертвые формы, заплавясь, текут живоносными струями переменной действительности; и проступает сквозь них лик далекого будущего.

Так бы должен приветствовать Вячеслав Иванов, профессор и теоретик, происходящее с нами, — тем более, что в нововышедшей книге статей своих, озаглавленных «Родное и вселенское», пишет он еще в предреволюционное время: »Идеал соборности, есть ... идеал такого соединения, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы ... Соборность — задание, а не данность; она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно ... Некое обетование чудится мне в том, что имя «соборность» почти не передаваемо на иноземных наречиях, между тем как для нас звучит в нем что-то искони и непосредственно понятное, родное и заветное ... Смысл соборности такое же задание для теоретической

мысли, как и осуществление соборности для творчества жизненных форм»[16]).

Не прозвучало ли Вячеславу Иванову «искони...: непосредственное, понятное и заветное» в устремлениях народной души, освобожденной от всех футляров и разбитых каркасов? «Совершенное раскрытие и определение своей единственной, неповторимой и самобытной сущности» — не это ли лозунг самоопределения национальностей, вынесенный не из диалога «конституционно-демократических партий», а из «оркестр», из жерл кратеров, которыми забила душа русской жизни в послереволюционное время. «Вздор, безумие, предательство Российского государства», заворчали материалисты и позитивисты всех партий; «разве лозунг этот когда-нибудь осуществлялся на нешей планете?» Казалось бы Вячеслав Иванов ответит на это брюжжание собственной своей фразой: «Соборность — задание; она никогда еще не осуществлялась... Некое обетование чудится мне в том, что имя «соборность» не передаваемо на иноземных наречиях».

Обетование для Вячеслава Иванова совершилось ли?

Увы, совершилось обратное.

9.

Материалистический взгляд революцию собственно превращает в эволюционную марксову схему; квинтэссенция революций — социальная революция — есть последний этап длинного эволюционного периода, завершающегося «обобществлением орудий производства»; но революция — собственно — пресловутый скачек в нераскрытое царство свободы — начинается после; «нераскрытое царство свободы» или — пустейшая аллегория безответственных, мыслительных спе-

[16]) «Родное и вселенское», стр. 45—46.

куляций, или — действительность, осуществимая нами; осуществимо она, если нет границ человеческому дерзновению, если самые формы строительства жизни — непрерывная эманация духовных возможностей; в таком освещении «царство свободы» — граница, где кончаются все возможности зарисовки грядущего данным нам состоянием рассудочной мысли; материализм и рассудочность — связаны; материалистический взгляд на историю есть взгляд рассудочной, ограниченной мысли; упираясь в границы свои, эта мысль неизбежно рисует в одном направлении «первобытную общину», как подлинное начало культуры, а не звено ее; и в другом направлении «царство свободы» не проницаемое никак; эволюция есть пробег рассудочной мысли от начала ее до ее окончания; эволюции, как начала культуры, и нет; эволюция заключена нашей мыслью между двумя — как бы взрывами; после первого взрыва является перед нами «первобытная община», как выстрел из пистолета; после же «обобществления производств» — другой взрыв, являющий «царство свободы».

Эволюция явлена между двумя революционными взрывами; но эти взрывы — духовность; революция — отрицательное определение инволюции духовных начал в нашу жизнь; разрушительная картина революционных периодов есть иллюзия материалиста, не умеющего с себя сорвать катаракт чувственно-черствого взгляда на мир; имя ей — воплощение бога: революция — воплощение духовного импульса в жизнь; зерно разбивает все коросты прозябая но для «плесенной» жизни те коросты — жизнь. Смерть — проросшее семя.

Теоретик духовных исканий Иванов глядит на революцию оком от'явленного материалиста и скептика. Полемизируя с Мережковским, соединяющим апокалипсис с революцией, иронизирует он: что общего между этим чаяньем (чаяньем Духа) и историческим началом «революции»...? Далее он прибавляет:

«Двум господам вместе служить нельзя»[17]). А по поводу русской, сверкающей мифами революции замечает наш мифотворец: «самоопределение народное не обнаружилось. Ибо то, что называем революцией, не было народным действием»[18]). Что же было бы им? «Состояние» народа в милюковском «парламенте»? Конституционная монархия?

Пишет он, оправдывая отношение славянофилов к «властям предержащим»: «полнота свободы народной... не умалялась, но вносился в понятие державства... религиозный момент: снятие с себя народной совестью... ответственности перед Богом в определении провиденциальности путей народной истории, которое поручалось церковью тому, кто укреплялся на это мировое дело таинственным помазанием»[19]) и т. д. Нет, не конституционную монархию провозглашает «революционер» Иванов, а Божия Помазанника: соединением самодержавия с православием пропитаны эти строки и приглашением народа быть безответственным под священной десницею Белого Царя. Представление о царе, как сыне церкви, — по Иваному суть исконные представления наши: трагедией пропечатано царство[20]).

Оттого то он признает революцию русскую чуть не несчастием, стрясшимся некстати на нас и оторвавшим от «подлинно заповедного и вселенского» дела. Нудивительно, что «поклоняяся идеалу царя» и оглядывая революционные вспышки истории оком марксовой материалистической схемы, Вячеслав Иванов для сказочной нашей действительности не находит в себе бодрых, веющих радостью слов. Удивительно вот что: в статье «Революция и народное самоопределение» удивляется он, что «революция... как действие дей-

[17]) «Родное и вселенское», стр. 81.
[18]) «Родное и вселенское», стр. 179.
[19]) «Родное и вселенское», стр. 56—57.
[20]) «Родное и вселенское», стр. 69.

ствующих... обмирщена..., отвлечена и отсечена от религии»[21]). Но ведь эту же отсеченность и признает он за должное. Русские люди, ушедшие в события переживаемых дней, переживают события безрелигиозно и трезво, и он, теоретик событий, противореча себе самому, напоминает им: «говорят тайновидцы, что на пороге духовного перерождения встает... страж порога... Россия стоит у порога своего инобытия»[22]). При чем тайновидение, страж порога и прочие знаки душевно-духовного ритуала по отношению к революционно-народной волне, охватившей Россию, когда, по уверению Вячеслава Иванова, область духа от революции отмежевана, когда «двум господам вместе служить нельзя»? К чему ламентация: «революция протекает вне религиозно... Революция не выражает целостности народного самоопределения»[23])... Протекай религиозно она, она бы, по Иванову, не была революцией. Что революция переживается религиозно, об этом свидетельствует творчество наших лучших поэтовъ: «революционные поэмы» Сергея Есенина и «Песнь Солнценосца», принадлежащая Клюеву, полны революционно-религиозным экстазом, в котором мне видится подлинный религиозный порыв, а не религиозно-холодные рассуждения, пестрящие и портящие странацы «Cor Ardens». И Есенин, и Клюев, и многие им подобные, — суть «народ» в более прямом подлинном смысле, чем марксисты-богоискатели, проклявшие революцию и кощунственно обагрившие душу кровавым призывом к войне.

Революция протекает религиозно. Самоопределение народа в ней целостно. И тот факт, что Иванов, когда то писавший десятки страниц об органической связи религии мифа, трагедии с народной соборностью, — в революции русской не увидал осуществления своих

[21]) «Родное и вселенское», стр. 180.
[22]) «Родное и вселенское», стр. 177—178.
[23]) «Родное и вселенское», стр. 185.

пламенных чаяний, — показует одно: пламенность чаяний вовсе не пламенна; «феоретична» она. Вячеслав Иванов изысканный «Феоретик» практически действенных «Феургических» достижений; в нем обстракция достигает последнего завершения: абстрактно она упраздняет себя, и Вячеслав Иванов последнею вышедшей книгою последовательно упраздняет себя, как вещателя «всенародных и творческих чаяний». Этим он упраздняет себя, как писателя, потому что смысл его утонченнейших построений в «апофеозе народного дела».

Оно наступило: он — выброшен им в недра, им же самим упраздненной эпохи: издалека-далека, в громы «мифов», овеявших нас, долетает его недовольный, брюзжащий, ненужный, надорванный голос! Он стоит перед нами со стопочкой написанных им книг, как печальное предостережение новаторам духа, не внемлющим времени и отстающим от... духа в конструкции никому не нужных абстракций о Духе.

10.

Абстракции в Вячеславе Иванове раздавили то многое, что он некогда в современности чуял. Учит он, что экстаз выявляет раздвоенность Диониса, что томлением к истине пламенеет театр; пафос этики озарил Диониса орфической церкви, откуда протек он, как Эрос в логической мысли Платона, где Эрос есть Логос.

Так учит он, призывая на путь посвящения; но «путь посвящения» абстрактен в Иванове; тракты истории остаются не вскрытыми им; остается не вскрытым экстаз и абстракция, порожденная головой, пресловутая «народность» его: это все спекуляция над бездною групповых вакханалий, а вовсе не вскрытие духа народа, светлого Диониса, пресуществленного в Логосе. Вместо этого Диониса он вывел лишь «вар-

варского Диониса» и, отступая в мистическом ужасе от прозвучавшего лозунга «братства народов», под'ятого русской народной душой, называет носителей этого лозунга он «оторванными интеллигентами» вопреки очевидности, что носителем лозунга перед нами стоит весь сплоченный народ. Наоборот: варварский Дионис (Каннибал), им вводимый кощунственно в христианские представления, воскресает в последней написанной книге, — призывом к нечеловеческой «бойне» народов; призывом к ужасному делу, которое называет «вселенским» он.

В год войны пишет он, что вселенское дело творим мы; причастие наше к кровавой войне, вырывающей миллионы безвинно загубленных жизней, вызывает в нем гордость: «Если же нет на нас вины самозванства, остается со страхом и верою причаститься предложенной нам страсной чаше», — восторженно восклицает он! «Причащением» названо им пролитие братоубийственной крови, к которому он причастен идеологией своих кощунственных заявлений; в то время, как он призывает других проливать свою кровь, не идя проливать своей крови, — с вершины Синая его озаряют духовные молнии («пусть вершина Синая облечена завесою облачной: его молнии озаряют нашу совесть блистанием... заповедей»[24]). И эти «молнии совести», и эти моря проливаемой крови — для водворения вожделенного строя в славянской... громаде»[25]). Когда «в Царьграде помирится Россия с Польшей»... Итак, в центре — Царьград? Для примирения в Царьграде нужны ему миллионы загубленных жизней; ужасно славянство, если его «вселенская миссия» преодолеть свои поместные споры не где-нибудь, а в... Царьграде («пусть для этого гибнут десятки и сотни тысяч людей»). «С нами крест Христов» — восклицает Иванов: я думаю, что это не крест

[24]) «Родное и вселенское», стр. 7.
[25]) «Родное и вселенское», стр. 11

Христов, а топор каннибала, им когда то возглавленный в дионисийской теории.

Относительно этой теории (выше видели мы) произнес веско Ницше: «мы имеем в виду огромную пропасть, которая разделяет Диониса грека от Диониса варвара». Вячеслав Иванов не спроста явился пред нами, как Сирин «кровавого божества»; это «кровавое божество» с последовательностью ученого теоретика он внедряет в славянство, где Фракийский Дионис признается им за родоначальника славянских божеств: неудивительно, что дело славянства по Вячеславу Иванову есть «кровавое дело»; удивительно, что это кровавое дело он излагает в слащавейших, сантиментальнейших словах; соединение сантиментальности и жестокости — удел жуткого сладострастия, которым полна варварская идеология этого ученого Сирина.

«Темной окаменев громадой, повисло тяжко, тебя подавив, твое темное солнце» — вот что можно сказать Вячеславу Иванову словом его драмы «Тантал»; мудрейшие прогнозы в грядущую эру Иванова некогда нам казались зажегшимся солнцем; но грядущая эра — уже при дверях: в ее свете Иванов является нам в ад низвергнутым Танталом, поддерживающим края темной, потухнувшей сферы идеологий своих.

Пожалеем его.

Андрей Белый.